Seminario

Città, quartieri, reti e cultura a Milano

Paolo Dalla Sega
Paola Dubini
Marco Edoardo Minoja
Bertram Niessen
Pierluigi Sacco

3 luglio 2019
Museo del Novecento
Milano

Indice

Marco Edoardo Minoja

Città, quartieri, reti e cultura a Milano

"Città, quartieri, reti e cultura a Milano" è un seminario a più voci che nasce all'interno del progetto City School, una preziosa piattaforma di scambio, comunicazione e formazione nata dalla collaborazione tra il Comune di Milano e gli Atenei della città, con l'obbiettivo mirato di provare a confrontarsi su obbiettivi concreti di buona amministrazione.

Il tema che abbiamo scelto per discutere insieme ai rappresentanti delle università milanesi, concentrato nel titolo "Città, quartieri, reti, e cultura a Milano", prende spunto da una riflessione sulla pertinenza territoriale dell'offerta culturale milanese: la sua declinazione all'interno delle zone della città, la diversa tipologia dell'offerta declinata area per area e quartiere per quartiere. E nasce innanzitutto da una domanda cui complessivamente l'Amministrazione sta cercando di dare risposta; una domanda che riguarda i modi e l'intensità dell'azione amministrativa all'interno della città, la sua declinazione all'interno dei diversi quartieri e la sua capacità di rispondere su tutto il territorio cittadino alla domanda di servizi, di offerta, di presenza. È una domanda che in relazione ad alcune specifiche sezioni dell'offerta culturale ha risposte molto precise. Prendiamo il caso dell'offerta museale degli istituti civici cittadini; su ventuno musei venti si concentrano all'interno del municipio 1 e uno presidia da solo gli altri otto municipi. Una condizione storicamente giustificata, si dirà; e certamente è così, tradizionalmente l'offerta museale si concentra nel comparto centrale della città. Questa concentrazione può rappresentare un elemento di forza ma anche un fattore di debolezza.

Il plus è evidentemente rappresentato dal fatto che l'azione dei singoli istituti può rafforzarsi nei confronti del pubblico in virtù di una possibile capacità di offerta integrata e plurale in aree ben localizzate della città. Da questo punto di vista l'analisi offre ulteriori possibili riflessioni; non solo gli istituti museali si trovano infatti fortemente concentrati all'interno dell'area centrale della città, ma è abbastanza agevole individuare almeno tre aree di concentrazione dell'offerta museale, rappresentate dalla zona del Parco Sempione, dall'area che gravita su Piazza del Duomo e dal perimetro dei Giardini pubblici, facilmente immaginabili in termini di distretti museali in grado di lavorare alla costruzione di connessioni tra di loro e con il territorio di riferimento, in grado di offrire proposte culturali coerenti e condivise, ma anche servizi connessi, agevolazioni e offerte, integrazioni nelle politiche di bigliettazione e prezzo. Importanti città europee (Vienna, MuseumQuartier; Rotterdam, MuseumPArk; Amsterdam, MuseumPlein; Berlino, MuseumInsel; Marsiglia, Vieux Port; Londra, South Kensington Museum District…) rappresentano da questo punto di vista interessanti esempi di come la coerenza territoriale abbia portato agevolmente a una maggiore qualificazione dell'offerta museale, a una più immediata riconoscibilità, a un potenziamento e una razionalizzazione dei servizi al pubblico. Allo scopo di valorizzare questi fattori e queste potenzialità la Direzione Cultura del Comune di Milano ha avviato un progetto finalizzato alla redazione di un piano strategico per l'offerta museale cittadina, che parta dalla proposta dei musei civici ma che sia in grado di collegarsi e connettersi con gli altri attori presenti nell'ambito dell'offerta espositiva ma anche delle altre filiere dell'offerta culturale nei diversi comparti cittadini.

Più concentrata risulta l'offerta museale nei quartieri cosi individuati e riconoscibili, più debole evidentemente risulta la capacità dell'amministrazione civica di potenziare una analoga offerta in tutti

gli altri quartieri della città. È evidente che una infrastrutturazione di analoga entità diffusa su tutto il territorio cittadino non sarebbe né sostenibile né ragionevole. E tuttavia è interessante interrogarsi su quali strumenti e quali strategie possano essere funzionali a assicurare che l'azione culturale veicolata dai musei abbia un riverbero sulla città nel suo complesso. Da questo punto di vista pare sicuramente di grande interesse affrontare il tema delle reti quale strumento di trasferimento multidirezionale delle informazioni e delle istanze; la città offre infatti un tessuto reticolare di grande interesse, fatto di altri luoghi della cultura (pensiamo alle biblioteche, alle scuole, ai luoghi di spettacolo, agli hub culturali, ai caffè letterari ma anche ai numerosissimi altri luoghi espositivi variamente qualificati...) associazioni, comitati, centri aggregativi e molto altro. Una rete su cui possono sicuramente muoversi progetti di connessione e distribuzione partecipata delle proposte culturali a vario titolo prodotte dalla città, siano esse quelle dei musei rivolte alla città, siano piuttosto quelle che nascono e si sviluppano all'interno dei diversi quartieri, la cui vitalità può indubbiamente costituire un elemento di riflessione e di stimolo nell'ambito delle strategie di qualificazione dell'offerta culturale per la città e della città.

Il seminario "Città, quartieri, reti e cultura a Milano" rappresenta pertanto una preziosa tappa nell'ambito di questa riflessione e un utile momento di scambio da cui far partire i fili di una riflessione così articolata, pervasiva e strategica per il futuro dei musei milanesi e più in generale per la capacità di attivare una proposta culturale sempre più diffusa e percepita.

Bertram Niessen

Il seminario *Città, quartieri, reti e cultura a Milano:* un'introduzione

Nel corso degli ultimi anni Milano ha attraversato trasformazioni vertiginose dal punto di vista dell'identità urbana. Da città prevalentemente post-industriale impegnata in faticose ricerche di nuove narrative è divenuta la "città della moda e del design" per poi candidarsi (unica plausibile aspirante italiana al titolo) per il ruolo di "Global City". Questi passaggi sono dipesi da fattori endogeni diversi e dal trovarsi, di volta in volta, in posizione ciclica o anti-ciclica rispetto alle più vaste trasformazioni globali dell'economia, della tecnologia e della politica. In questo senso, la presenza consolidata ultra decennale di alcuni settori delle industrie culturali creative ha giocato un ruolo chiave.

Milano è stata per tutto il corso del '900 la capitale dell'editoria italiana, il che ha implicato lo sviluppo di un grande indotto di micro-attività di servizio, a vari livelli. Ovviamente, è stata il territorio di condensazione per eccellenza delle trasformazioni e dei paradigmi produttivi del design, dell'architettura, della moda e della pubblicità; in questo senso, ha capito forse prima e più di altri contesti metropolitani l'importanza dei fattori immateriali nella produzione di valore: un elemento che si è rivelato cruciale nella trasformazione dai regimi economici fordisti a quelli post-fordisti.

Negli anni '80, Milano ha giocato un ruolo chiave nella privatizzazione del mercato delle telecomunicazioni, stabilendo forme contradditorie, e spesso conflittuali, di egemonia nella produzione dell'immaginario dal punto di vista culturale ma anche socio-tecnico. Partendo dalla solida base delle sue università, dell'Accademia di Belle Arti, del Conservatorio e di alcune scuole tecnico-professionali, ha costruito un panorama ampio e diversificato di offerta formativa universitaria e post-universitaria, pubblica e privata. Grazie al suo ruolo di città-vetrina, al più complessivo dinamismo economico, è stata in grado di attrarre eccellenze come l'Hangar Bicocca e la Fondazione Prada, di rinnovare centri culturali dalla lunga storia come La Triennale e la Fondazione Feltrinelli, di costruire nuove istituzioni come il MUDEC e il Museo del '900 e di rilanciare colonne portanti come Palazzo Reale e la Pinacoteca di Brera.

A differenza di quanto accadeva in passato, Milano è divenuta attrattiva per alcune tipologie di pubblici della cultura, come quelli della musica dal vivo e dell'arte contemporanea, per i quali, fino a poco tempo fa, era una meta decisamente secondaria.

Al banco di prova di un grande evento, Expo 2015, Milano ha saputo utilizzare alcuni strumenti del city branding, soprattutto per quello che riguarda la costruzione di un'immagine della città come attrattiva per risorse materiali e immateriali. Questo è avvenuto, come sempre accade in questi casi, producendo narrazioni ipertrofiche di alcuni aspetti della città (l'efficientismo meneghino, l'apertura al mondo, l'europeismo, etc) a discapito di altre parti della vita sociale e culturale della città che sono state enormemente sotto-rappresentate (prima tra tutte, nonostante tutto, le periferie).

Tuttavia, guardando al decennio del 2020, Milano si trova nella condizione di dover sviluppare una strategia di politiche culturali ancora più ambiziose che si confrontino con alcuni temi cruciali che ad oggi sono ancora irrisolti. In pochi settori della cultura esistono "scuole", "stili" o "linguaggi" tipicamente milanesi: Milano è una città che distribuisce cultura in modo efficiente ed è in grado di farlo mettendo a frutto economie di scala, ma è ancora troppo

poco un luogo di produzione culturale *strictu sensu*.

Un altro elemento su cui è cruciale lavorare è la costrizione degli spazi e dei tempi: Milano da molti punti di vista funziona bene perché è piccola e densissimamente popolata, ma le sue dimensioni ridotte rischiano di divenire un limite nel giro di poco tempo; allo stesso tempo, se la successione senza tregua delle "week" ha contribuito a costruire un palinsesto di offerta esperienziale ininterrotto, è anche un meccanismo che corre il rischio di stancare per la sua ripetitività, divenendo in un certo senso claustrofobia

La velocità e la frenesia di questi ultimi anni sembrano aver anestetizzato la capacità della città di valorizzare le voci critiche o dissonanti che inevitabilmente attraversano tessuti urbani di questa complessità: nei prossimi anni la capacità di riconoscere e promuovere la polifonia e la polisemia, anche nei loro aspetti più scomodi, sarà un banco di prova fondamentale. Produrre uno spazio culturale democratico e sostenibile, infatti, non può prescindere dall'espandersi oltre le comfort zone del ceto medio riflessivo allargandosi verso pubblici e linguaggi dell'alterità e della marginalità.

È soprattutto sul piano della cultura, infine, che si gioca lo sviluppo di strategie di rete in grado di dare a Milano un'identità e un ruolo nei confronti dei quattro livelli di relazioni territoriali nelle quali è coinvolta: piccola città globale; grande città europea; piattaforma per le province italiane; centro trainante e accogliente per una grande area metropolitana.

Paolo Dalla Sega

Gli eventi dopo la festa: Milano e l’eventismo

È del 1759 la celebrata e più volte citata raccomandazione di Rousseau a D'Alembert, che con piglio adeguatamente scientifico descrive la Festa (antica, anzi arcaica, dunque maiuscola) proprio nel momento del suo svanire, e perciò consiglia di non dimenticarla o trascurarla in eccessi moderni di secolarizzazione: "*Fornite come spettacolo gli stessi spettatori, fateli diventare attori loro stessi, fate in modo che ciascuno veda e ami se stesso negli altri affinché tutti abbiano forti vincoli di amicizia*".

Vedere, amare di più, cioè conoscere; sviluppare e mantenere, tutti, vincoli più forti e più robusti legami collettivi. È già qui dentro, probabilmente, la definizione dei valori cognitivi e relazionali che dovrebbero pur rimanere nelle feste moderne, che noi oggi chiamiamo eventi o festival; che sono plurali, sono tanti e diversi, sono già secolarizzati e deritualizzati; sono opzionali; liberi; per cui la qualifica così reiterata di "imperdibile", in fondo, va a significare l'esatto contrario. Nessuna vera legge, scritta sulla carta o plasmata nel sentimento collettivo (ius/fas) ci impedisce di "mancare" l'ultimo concerto, spettacolo, appuntamento e però continuare a sopravvivere, vittime felici della modernità e di tanti suoi apparenti agi: la rivoluzione industriale e del lavoro, la mobilità, la connessione...

Eppure, una dose forse non trascurabile dei valori di conoscenza e di relazione interpersonale - che insieme vanno a comporre una giusta rappresentazione della cultura - rimane il cosiddetto *eventismo*, lo spirito o il movimento che intona il nostro tempo, la vita delle città italiane degli ultimi decenni. La traccia sociologica che descrive i tanti festival italiani (culturali o "di cultura", "di parola", nel senso del contenuto/medium, più che della affidabilità...) ci parla di un "*evento eccezionale che nasce e si dissolve in un tempo rapido, prende forma in taluni momenti che trasformano un luogo, una città, dandone un profilo di città alla rovescia, suscitando allo stesso tempo un clima di entusiasmo, di eccesso legittimato*".[1]

È vero che questo ritratto si modella perfettamente sulle città italiane piccole o medie, spesso antiche capitali, che con intensità accendono il calendario culturale nazionale, spesso proponendo connessioni o abbinamenti tra città e disciplina (letteratura, filosofia, economia et al.), e qui recuperando, curiosamente, una disciplinarità pura in luogo di percorsi che altrove, in particolare nell'alta formazione, si muovono ordinatamente "inter" o "trans" gli stessi campi di sapere. Cultura o consumo di cultura? Dubbi superati ma sempre salutari antidoti ai mali/beni moderni. Ricerca di autori, di sapienti, di parole alte, appunto, e di un minimo performativo – la presenza radicale – per cui queste autorità sono accessibili e non mediate.

Ma anche Milano, Milano capitale, non si discosta molto da questo quadro, semmai lo va a personalizzare. Anche i suoi eventi cultuali, i nuovi festival, sono pensati come esperienze interpersonali, col giusto equilibrio di periodicità ed eccezionalità, di emozionalità e contenuti cognitivi, e con evidenti funzioni socio-culturali nel proporre una, o meglio tante "città della cultura": ampiamente diffuse, vaste, frequenti se non incessanti. E, di nuovo e con regolarità poco trasgredite, una connessione tra tempi definiti e dediche tematiche, non solo disciplinari, che magari travalicano campi di sapere per contaminarsi con ambiti e comparti produttivi tipi-

1 Nesti A. «Il festivo di cui si parla, il festivo che si vive. Aspetti del festivo nella cultura contemporanea», in Arino A. e Lombardi Satriani L.M. (a cura di) (1997), L'utopia di Dioniso. Festa fra tradizione e modernità, Meltemi, Roma.

Edouard Manet, Vue de l'exposition universelle de Paris, 1867

camente contemporanei. Prendendo per buona la retorica delle affissioni comunali, sempre indicativa di gusti odierni e delle propagande che ne seguono, Milano sarebbe "a Place to Be" (vedi yesmilano.it) e l'anno ne diventerebbe un palinsesto di settimane, weeks, o di loro porzioni a tema, dalla moda al design a tanto, tantissimo altro; col suffisso variabile –city o –week a indicare sia una diffusione estesa e capillare sia un tempo limitato, in pratica una scadenza, sempre inseguendo il mito dell'immancabilità. Le città di ...; le settimane della o del ...: un "qui ed ora" in cui provare a collocare un "noi", un senso.

«*Attenuata la sua funzione di sacra renovatio temporis, delegata quella di ricreativo contrappunto alle fatiche del quotidiano, smascherata la sua funzione di manipolazione del consenso, la festa resta come progetto e speranza, come luogo della socialità e dell'identità, come fantasia e utopia, «velo dipinto sulla realtà» ...ove le cose separate sono percepite come un tutto... E' una chiave di accesso privilegiata alla conoscenza e all'esperienza della cultura ... Se la festa mette in scena la cultura, invece di limitarsi a rifletterla può, al contrario, essere l'occasione per riflettervi, e poi indicare dei modi di convivenza e di interazione sociale possibili, insospettati, inadempiuti.*»[2] Così Falassi, trent'anni or sono.

Pare chiaro che il palinsesto milanese di settimane e weekend tematici si manifesta, ai nostri occhi, come qualcosa di estremamente lontano, se non opposto; ma è proprio in questa dialettica che va ricercato quel "noi", quantomeno una sua sopravvivenza; è in questa zona vivace che vanno collocati e per così dire sensati gli eventi contemporanei, altrimenti derubricabili nell'animazione.

2 Falassi A. (1988): La festa, Electa, Milano.

Costruire o ricostruire città o pezzi di città, strade e piazze, prima di tutto riappropriandosene, col bilinguismo opportuno per cui in Italia si preferisce dire *scendere in piazza* e in Francia *prendere la strada*. Inseguire egemonie di senso e di mobilitazione, dar vita a presenze, innervamenti fisici, oltre le consuete bolle e i filtri più asfissianti. Sono queste le priorità. E poi la cultura, l'esperienza della cultura da estendere e diffondere in reali estensioni di accessibilità, senza limiti e senza mai sentirsene sazi, attraverso progetti di vera inclusione – partecipazione ? – e in sostanza di comunicazione, parola che dovrebbe onestamente descriverci nell'atto di "mettere in comune", di "rendere comune" qualcosa, non significando altro.

Le riflessioni su eventi e città, e viceversa, sono puntellate, sostenute da materiali diversi che "le arti", pluralmente, producono da metà Ottocento, cioè da quando i grandi eventi moderni prendono forma, Expo su tutti. Nel 1867 Manet ritraeva *L'exposition universelle*, la seconda a Parigi, e con la rappresentazione in primo piano di chi la osserva da lontano, troppo lontano, sembra ammonirci su estraneità e vacuità dell'evento *theatrum mundi*, illusione o immagine che nasconde la realtà: un "dentro" spaziale e temporale isolato, troppo isolato dal "fuori", dal resto della città e del suo tempo. Non tempo del senso, dunque, ma "tempo senza senso". È un'immagine che forse non per caso, riprodotta, apriva anche Documenta 2007, con una foga didascalica che evidentemente non aveva perso alcuna energia in sette ventenni. E poi la letteratura della città e sulla città, con squarci indelebili sulle arterie, sui battiti, su passi e ritmi urbani come quelli di Musil in apertura de *L'uomo senza qualità*, o di Benjamin sulla porosità non solo fisica e materica di una città come Napoli (*Immagini di città*). Le città parlano, ci parlano

e parlano di noi. A dirci, insieme, che una città è essa stessa materia creativa, e non soltanto luogo, posto, sito che accolga creatività le più varie – e naturalmente le più sorprendenti e inaspettate, ormai valori assoluti, "mezzi senza scopo" (Agamben). Dove si dirige lo sguardo (raro) verso l'alto, a bocca aperta o spalancata, scatenato da cose (rarissime) più grandi di noi, addirittura mai viste? È in grado di condurci a progetti, programmi, disegni; a quei *pensieri lunghi* che illuminavano carteggi celebri oggi così rimpianti (Moro e Berlinguer), o si autoconsuma esaurendosi nella meccanica della meraviglia?

Insomma: per ascoltare e interpretare le nostre città, occorrono eventi "oltre gli eventi", che abbattano o superino quei muri di spazio e tempo che servono, sì, a farci sempre sentire, magari debolmente, quel mito o terrore del tempo che finisce e quel limite eccitante dello spazio sacro, ma non possono più, oggi, costringere eventi e manifestazioni (iniziative, imprese, attività) nel corso del tempo e nei confini di luoghi deputati, impedendo loro di contribuire alla costruzione di una città nuova. Fondata su passioni e su cure, su sentimenti e ispirazioni condivise: ancora, conoscenza e relazione. Era Kapuscinski, riprendendo Conrad, a scrivere parole illuminate descrivendo quella "*identità di sogni, gioie, dolori, illusioni, speranze e paure che lega l'uomo all'uomo e accomuna l'intera umanità*" come fine ultimo del vivere;[3] ora potremmo riprenderla, questa identità o identificazione, come obiettivo del fare festa di oggi, del fare eventi, sempre per costruire e vivere nuovi incontri tra le persone e le cose, i luoghi nel tempo.

Il contemporaneo ciclo del tempo di una città come Milano disegna e ridisegna appuntamenti spesso legati alla produzione, al fare e distribuire; oppure inventa e accende passioni, di alterno vigore (cinema e musica, ad esempio, e anche teatro, continuano a mancare di "un grande festival"), forse in virtù di un quid urbano che da sempre, in definitiva, si concentra sui luoghi (le "sale", le mura, le istituzioni anche fisicamente intese) ed è marginalmente scosso dal brillare contemporaneo dell'eventismo, ritenuto troppo effimero; oppure dimentica una festa vera, smarrita nella memoria di tutti, che pure comprenderebbe temi così attuali, globali e locali insieme, dentro una scatola storica che oggi è soltanto il nome di una via (la Festa del Perdono, cuore di Milano e welfare contemporaneo anticipato di secoli). Ci si può chiedere, ora, se un palinsesto così diffuso, così sparso e metodico per cui delle solari cinquantadue ben poche *weeks* rimarrebbero semplici settimane, non possa diventare, alla fine dei conti, un avversario o un freno inibitore alla nascita di un grande evento, dell'appuntamento forte e potente, atteso e memorabile, dell'unicum eversivo di un continuum. Di cui, senza indugiare in nostalgie russoviane che possono anche traviarci e nasconderci il bello e il buono del quotidiano[4], misurare ad esempio il respiro mondiale e il peso internazionale. Da dove passa, se esiste, la Milano capitale sulla scena culturale europea, addirittura mondiale? Esiste, può esistere un controcanto al palinsesto, un apice che promuova queste legittime aspirazioni, e che soprattutto ne allarghi il campo e il fronte rispetto a quel paio di eccellenze produttive?

La "città che sale", piena di contraddizioni complessità e perciò contemporanea (le acute questioni immobiliari ne sono la spia più accesa), deve rispondere a questi interrogativi e interpretare, con creatività, le zone franche tra luoghi e tempi, spazi ed eventi, istituzioni e movimenti. Questa è (sarebbe) creatività necessaria. E probabilmente deve ancora cogliere appieno il buono che c'è in ogni grande evento, come tale straordinario rispetto al tempo normale: in ogni appuntamento cui candidarsi di fronte a platee mondiali, in contesti non per forza culturali (Expo, Olimpiadi, anche le ECOC…): la candidatura, la competizione, il percorso irripetibile, e immancabile e memorabile – questo sì – di aggregazione e accelerazione delle risorse. Si accelera perché si vede, netta e chiara, una scadenza temporale entro cui progettare, disegnare il futuro, realizzarne una visione (ora o mai più: è pur sempre un senso del tempo); si aggrega perché, *una tantum*, vale la pena lavorare insieme, co-progettare e co-creare, superando rivalità e personalismi. Poeticamente, ma con tanto senso pratico, conta il prima dell'evento, l'attesa, l'avvicinamento da costruire come processo condiviso e partecipato: come "comunicazione" (vedi sopra) effettivamente straordinaria. Allora sì ci permettiamo di sperimentare, sostenendo con forza un concetto che alle contigue risonanze dell'esperienza (di nuovo, tanto ripetute e frequenti da spegnersi nell'irrilevanza) aggiunga valori cognitivi e di possente ricerca di futuro.

3 Kapucinski R. (1990): Lapidarium: in viaggio tra i frammenti della storia, Feltrinelli, Milano.

4 Manzini E. (2018): Politiche del quotidiano, Edizioni di Comunità, Roma.

Paola Dubini
con Aura Bertoni e Laura Forti.
Centro ASK, Università Bocconi

L’infrastruttura culturale e la crescita di Milano

1 Premessa

Questo contributo si concentra sull'infrastruttura culturale come elemento fondamentale per la crescita sostenibile della città di Milano e per il suo posizionamento internazionale. Sempre più le città sono attori strategici rilevanti a livello nazionale e internazionale e soggette a comparazioni legate ad operazioni di marketing territoriale; tuttavia, se da un lato competono per risorse e talenti e per la possibilità di ospitare istituzioni ed eventi temporanei, dall'altro sono gestite, abitate, frequentate in una prospettiva di continuità e di quotidianità. E' sulla qualità della "vita di tutti i giorni" che si appoggia la possibilità per le città di fare "salti in avanti", di rendere operazioni altamente visibili occasioni per costruire progetti duraturi.

In ogni città, le infrastrutture non sono a prima vista qualcosa di particolarmente entusiasmante: pur essendo indispensabili per gli insediamenti umani duraturi, per la qualità e l'equità della vita civile, nonché risorse necessarie per poter svolgere attività economica in modo efficace ed efficiente, sono fonte poco visibile di vantaggio competitivo. Tipicamente, i cittadini ne sono consapevoli per il loro costo e quando non funzionano; mentre in condizioni "normali" non ci accorgiamo della loro importanza e le diamo per scontate, quando non funzionano le città entrano in crisi velocemente. Fra le infrastrutture cittadine, l'infrastruttura culturale è poco studiata, spesso considerata una sorta di abbellimento che determina gradevolezza per il residente e per il turista. La tesi che qui si sostiene è che una infrastruttura culturale solida determina possibilità di esercizio dei diritti di cittadinanza[1] e che sulla capacità di riconoscere e valorizzare il "genius loci"[2] si fonda il posizionamento duraturo di una città e la possibilità di trovare un punto di incontro fra chi la vive, chi la attraversa, chi aspira a conoscerla. L'infrastruttura culturale è definita qui come l'insieme dei luoghi e dei soggetti che realizzano attività culturali e creative; è il sale di una città, ciò che la rende unica e interessante che permette a categorie di persone profondamente diverse fra loro di trovare in una città la ragione di una visita o di una permanenza: la qualità dell'infrastruttura culturale è la risposta delle città al bisogno delle persone di sentirsi "a casa", il contrasto alla crescente mobilità delle persone, la base su cui costruire valore civico condiviso e attrattività duratura. Dato il suo valore strategico, non stupisce che, a livello internazionale, diverse città abbiano sviluppato piani culturali infrastrutturali[3] e che vi sia una crescente attenzione a politiche culturali a livello locale.[4]

Non ci risulta sia stata svolta una analisi sistematica della infrastruttura culturale di Milano, per almeno due motivi: l'ambiguità del termine e la conseguente difficoltà metodologica a definire i confini del campo di indagine da un lato e la cronica mancanza di una base di dati che tenga conto

1 A questo proposito si veda questa intervista a Tullio de Mauro *http://www.leussein.eurom.it/intervista-tullio-de-mauro/* e in generale la sua produzione scientifica e divulgativa sulla relazione fra cultura e cittadinanza.

2 Loukaki A. (1997): Whose Genius Loci?: Contrasting Interpretations of the "Sacred Rock of the Athenian Acropolis", pp. 306-329, Annals of the Association of American Geographers, vol. 87, no. 2.

3 A titolo di esempio si veda il piano strategico culturale di Londra *https://www.london.gov.uk/get-involved/culture-strategy-london*.

4 Una raccolta di 70 casi studio è disponibile su *http://www.cultureforcitiesandregions.eu/culture/case_studies/Catalogue_practices*.

della varietà dei profili istituzionali e delle inevitabili interconnessioni fra operatori. Le fonti informative disponibili tendono a concentrarsi su una parte molto ristretta del campo di indagine, sulle realtà più visibili o consolidate, sono spesso non aggiornate, con definizioni di confini rigide e settoriali e inevitabilmente restituiscono una visione molto parziale del fenomeno.

Oggetto di questo contributo è pertanto la definizione, la descrizione e la rappresentazione dell'infrastruttura culturale di Milano, come punto di partenza per riflettere sulla specificità della città come città di cultura. I dati presi in considerazione sono estratti da MapMI, un database costruito dal centro ASK dell'Università Bocconi che raccoglie ad agosto 2019 oltre 12.000 indirizzi associati a luoghi che ospitano o hanno ospitato in via temporanea o continuativa attività a carattere culturale e creativo.

2 Città di cultura

"Le idee, gli atteggiamenti, le abitudini, i comportamenti, le pratiche, e le istituzioni che distinguono i gruppi sociali appartengono all'ambito complessivo della cultura, come del resto l'idea che le culture sono trasmesse, tra persone e tra generazioni, dal linguaggio e da oggetti e rituali creati dalle culture"[5]; le città, in quanto residenza di gruppi di persone sono per definizione "città di culture". Alcune di loro, tuttavia, sono riconosciute per una particolare attenzione ad alcune espressioni culturali o, da un punto di vista economico, per la concentrazione di alcuni settori specializzati nella produzione o distribuzione di prodotti o servizi culturali.[6] Molte delle definizioni adottate nel definire città specifiche come città di cultura sono volutamente ampie;[7] inoltre, il riconoscimento di città di cultura è il risultato di un processo di autocandidatura da parte dei comuni, che vogliono vedere riconosciuto a livello nazionale o internazionale il ruolo della cultura come elemento che caratterizza la propria identità. Attraverso l'esaltazione della propria specificità e delle proprie tradizioni, le città partecipano e resistono ai processi di globalizzazione che caratterizzano la modernità.[8]

Nell'immaginario collettivo, Milano viene definita e si definisce da diversi anni come città della moda e del design, per la concentrazione di attività produttive e commerciali in queste filiere e per la presenza di eventi di settore particolarmente dinamici. In anni più recenti, le importanti trasformazioni urbanistiche che hanno interessato diversi quartieri della città e la concentrazione di nuovi edifici progettati da studi di architettura di fama internazionale hanno portato a definire Milano anche come città dell'architettura. Da un altro punto di vista, Milano (o alcuni dei suoi luoghi) appartiene a diverse reti di città che fanno riferimento alla cultura come elemento caratterizzante e distintivo della propria identità e della propria economia:

- appartiene alla Associazione delle Città d'Arte e di Cultura;[9]
- ha la chiesa di Santa Maria delle Grazie e il cenacolo Vinciano come siti UNESCO patrimonio dell'umanità;
- è città creativa UNESCO per la letteratura;
- appartiene alla rete (promossa da ANCI e da Cepell) delle città del libro: ha coinvolto diversi operatori in un patto per la lettura e propone diversi festival e incontri legati al libro.[10]

Ancora, la creazione del SUEV, lo Sportello Unico Eventi, e la costruzione di un calendario annuale attorno a due format specifici per gli eventi diffusi (le "Week" più commerciali, e le "City" a carattere più culturale) hanno portato a rendere visibile la città nei diversi mesi dell'anno anche come città della letteratura, della musica, dei musei, del cibo, dell'arte, della fotografia, del cinema, e altro ancora.[11] Diverse aziende hanno investito nella realizzazione di istituzioni culturali molto attive (da Pirelli a Prada), anche come parte di progetti di riqualificazione urbana, contribuendo a creare hotspot per attirare un pubblico internazionale contemporaneo.[12] L'insieme di queste "etichette" e il comportamento dei diversi attori istituzionali suggerisce la presenza di un tessuto di operatori e di luoghi variamente radicati nel tessuto cittadino e con un impatto sociale ed economico ancora poco studiato, sia nella sua specificità e varietà, sia come parte di un processo di globalizzazione[13].

5 Damasio A. (2018): Lo strano ordine delle cose, pag. 24, Adelphi, Milano.

6 Scott A. (2000): The Cultural Economy of Cities: Essays on the Geography of Image-producing Industries, Sage, London.

7 Per una analisi sistematica si veda Montaldo V, Tacao Moura C.J., Langedijk S., Saisana M, (2019): Culture counts: An empirical approach to measure the cultural and creative vitality of European cities Cities, vol. 89, pp. 167-185.

8 Appadurai A. (1996): Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, University of Minnesota Press.

9 *http://www.cidac.eu/citta.html*.

10 *https://www.cittadellibro.it/*.

11 Grodach C. (2017): Urban cultural policy and creative city making. Cities, 68, pp. 82-91.

12 G. Evans (2003): Hard branding the cultural city: from Prado to Prada International Journal of urban and regional research 27,2; 417-40.

13 Sui processi culturali di costruzione di tradizioni e di interpretazione della propria storia da parte delle città in risposta a processi di globalizzazione si veda Czarniawska (2002): A tale of three cities, Oxford University Press.

3 MapMI: i luoghi della cultura di Milano

Per poter descrivere in modo più puntuale l'infrastruttura culturale di Milano e la sua vitalità, è stata avviata la costruzione di un database (MapMI) in occasione della presentazione del dossier di candidatura a Milano città UNESCO per la letteratura[14]. Attraverso la raccolta di fonti diverse (elenchi di associazioni di categoria, fonti comunali, regionali o ministeriali, dati raccolti online da parte di appassionati) e una serie di verifiche, aggiornamenti ed integrazioni puntuali, realizzati dai ricercatori del centro ASK è stata ricostruita la presenza della filiera dell'editoria libraria (agenzie letterarie, case editrici, tipografie, librerie, biblioteche) in città. La stessa logica è stata successivamente applicata alle diverse filiere culturali (audiovisivo, arti visive, arti performative), e alle diverse categorie di operatori (enti pubblici, privati, no profit, religiosi) classificate a partire dalle fonti ufficiali e successivamente verificate e aggiornate laddove incomplete o datate, grazie alla collaborazione di studenti e tesisti dell'Università Bocconi, e dell'accademia di Brera, coordinati da ricercatori ASK che hanno provveduto alla verifica sistematica del dataset. In particolare, la verifica dei dati ha riguardato la chiusura o il trasferimento di alcuni esercizi commerciali e l'apertura di nuove venue.Il database è stato progressivamente completato con l'indicazione dei luoghi che hanno ospitato almeno un evento durante le diverse "week" e "city" a partire dal 2012/13, ricavati dai siti delle singole manifestazioni ed è in progressivo arricchimento ed affinamento. Ad esempio, alle librerie originariamente individuate è stato aggiunto un elenco di fumetterie, di librerie antiquarie e di bancarelle e librerie specializzate in libri usati.

Il cuore del dataset è rappresentato dalle seguenti informazioni (disponibili per ciascuno dei record inseriti): nome, indirizzo, appartenenza a municipi e NIL (Nuclei di Identità Locale), area principale di attività, carattere istituzionale. Seguono informazioni diverse, riferibili alla filiera (o alle filiere) di appartenenza, al mix di attività svolte, alla partecipazione negli anni ai principali eventi diffusi in città, ad eventuali chiusure o trasferimenti, a specializzazioni settoriali. Attualmente il database contiene oltre 12.000 record e le diverse filiere sono rappresentate con livelli disomogenei di granularità. Man mano che i dati inseriti vengono verificati e i luoghi caratterizzati con maggiore precisione, è possibile allargare la definizione di cultura considerata a comprendere forme espressive, segmenti ed industrie creative diverse. Dato il metodo seguito e la pluralità delle fonti considerate, siamo consapevoli che i dati non possono essere considerati completamente affidabili. Tuttavia, a nostra conoscenza, si tratta del dataset più completo e più rigoroso disponibile per raccontare con la dovuta articolazione e precisione in che cosa si sostanzia l'infrastruttura culturale della città di Milano ed in generale il lavoro più dettagliato di descrizione ed interpretazione della infrastruttura culturale di una città.

L'ambito geografico di riferimento è rappresentato dalla città metropolitana di Milano. Anche in questo caso occorre considerare che le fonti disponibili sono in genere più ricche e affidabili per quanto riguarda Milano rispetto alla città metropolitana. Tuttavia, è noto che la città è densamente abitata e che diversi quartieri sono oggetto di processi di gentrificazione; l'osmosi fra la città e il suo hinterland cresce (anche per effetto di specifiche politiche territoriali (ad esempio in materia di trasporti) e ci pare che una prospettiva geograficamente più ampia rispetto ai confini amministrativi sia potenzialmente interessante da diversi punti di vista.

MapMI rappresenta quindi la base empirica di riferimento per le riflessioni contenute in questo contributo.

4 L'infrastruttura culturale di Milano

L'infrastruttura culturale di una città è composta da una grande varietà di attori e luoghi che compongono l'offerta culturale stabile di una città. In prima approssimazione comprende:

- l'insieme delle istituzioni culturali (pubbliche e private);
- le imprese che operano nelle filiere culturali;
- la rete degli esercizi commerciali specializzati nella distribuzione di prodotti e servizi culturali;
- gli operatori e gli spazi (pubblici e privati) di produzione e consumo culturale "diffusi" e "dal basso";
- il sistema formativo;
- i luoghi di culto.

La rete delle istituzioni culturali (pubbliche e private) costituisce l'ossatura dell'offerta culturale cittadina ed è distribuita in modo disomogeneo nella città metropolitana; i musei e gli spazi espositivi sono concentrati in città (e in alcuni quartieri della città), mentre le biblioteche appaiono molto più distribuite geograficamente. Nella città di Milano abbiamo rilevato 419 biblioteche in 324 indirizzi (di-

14 I gruppo di lavoro che ha lavorato al dossier di candidatura ha coinvolto oltre a ricercatori ASK anche Fondazione Mondadori, il dipartimento di design del Politecnico di Milano e Bookcity sotto la responsabilità di Giovanni Baule, Paola Dubini, Luisa Finocchi e Oliviero Ponte di Pino.

verse collezioni sono raggruppate nella stessa sede, come è il caso ad esempio delle biblioteche di diversi istituti universitari). Gli archivi inseriti nel database non includono quelli comunali e parrocchiali.

Istituzioni culturali	*Milano*	*Milano metrpolitana*	*Totale*
Musei e spazi espositivi	150	13	163
Biblioteche	324	245	569
Teatri	117	32	149
Archivi	96	7	103
Totale	687	297	984

Parte della letteratura di economia culturale[15] – che maggiormente ha studiato il tema delle città culturali e creative – utilizza come criterio definitorio la concentrazione di imprese impegnate nella produzione di prodotti e servizi culturali. Il lavoro di mappatura è ancora in corso, ma è indubbia la concentrazione di aziende di produzione (e la loro interdipendenza): ad esempio, molte imprese operanti nella filiera dell'audiovisivo realizzano anche spot pubblicitari.

Produzioni	*Milano*	*Milano metropolitana*	*Totale*
Editoria	**369**	**14**	**383**
Libri			282
Musica			9
Periodici e quotidiani			92
Produzioni	**179**	**19**	**198**
Pubblicità			15
Arti visive			71
Musica			45
Tv web			31
Radio			36
Totale	**548**	**33**	**581**

Inoltre, va notato che una caratteristica tipica delle filiere culturali è la loro lunghezza e articolazione, non sempre facilmente tracciabile per la forte presenza di microimprese e di liberi professionisti. Nel caso della filiera editoriale, abbiamo individuato da un lato 52 agenzie e service editoriali che offrono una varietà di servizi (dalla redazione, alla traduzione, alla realizzazione di prodotti "chiavi in mano", all'attività di scouting e rappresentanza degli autori), 39 legatorie e 56 tipografie e dall'altro 24 distributori e grossisti; siamo tuttavia consapevoli della presenza di una moltitudine di professionisti e freelance. Da un punto di vista industriale, la solidità della filiera sta nella presenza in città di una forte concentrazione di operatori in tutti gli anelli della catena del valore.

Uno dei privilegi di chi vive a Milano è la ricchezza e la distribuzione della rete di punti vendita e distribuzione di prodotti e servizi culturali, in particolare edicole, librerie, cinema; gli "altri punti vendita di libri" raccolgono bancarelle, fumetterie e negozi di libri usati. Certamente, la città ha sofferto e soffre il diffuso problema di una difficile sostenibilità degli esercizi commerciali culturali: riduzione dei mercati, modifiche dei comportamenti, impatto tecnologico, evoluzione competitiva e aumento del costo degli affitti hanno contribuito ad un cambiamento del paesaggio culturale in diversi quartieri della città. Nel 1980, Milano contava 137 cinema, nel 2010 dal nostro database risultano 245 librerie e 29 negozi di dischi; il sito open data del Comune rileva per il 2015 439 edicole. Tuttavia, se Milano - secondo i dati Istat - rappresenta il 15% del mercato della lettura, a fronte del 3% della popolazione residente, ciò è indubbiamente dovuto anche alla ricchezza e alla varietà della rete commerciale e all'offerta culturale proposta all'interno delle librerie (presentazioni, workshop, iniziative per bambini e famiglie...)

Punti vendita	*Milano*	*Milano metropolitana*	*Totale*
Edicole	322	640	962
Librerie	181	76	257
Altri punti vendita libri	44	0	44
Cinema	34	63	97
Totale	581	779	1360

Inoltre, non potremmo correttamente rappresentare l'offerta culturale della città se non considerassimo, seppure in maniera approssimativa, l'insieme delle attività, dei progetti, delle iniziative definite con aggettivi diversi - "indipendenti", "dal basso", ibridi – per indicare l'insieme variegato di attori che operano attorno alle filiere mainstream e che in moltissimi casi caratterizzano subculture, sono esempi di innovazione culturale, si rivolgono a nicchie e a pubblici di fasce di età specifiche, e in ultima istanza, caratterizzano la vitalità della cultura cittadina. La natura degli operatori è molto articolata, così come le finalità considerate. In questa categoria abbiamo compreso attività commerciali (i club), attività carattere sociale e culturale (gli spazi di aggregazione, le associazioni), gli spazi d'arte pro-

fit e no profit (gallerie, spazi espositivi, project space). Gli spazi espositivi considerati in questo caso – a differenza di quelli classificati con le istituzioni museali – sono partecipativi e spesso operano in più filiere culturali e creative. E' evidente che l'approccio descrittivo seguito riesce a rendere conto solo in minima parte delle dinamiche culturali, sociali ed economiche di operatori caratterizzati da alta natalità e mortalità, molto difficili da definire in termini di appartenenza a specifiche filiere.

	Religioso	*No profit*	*Pubblico*	*Privato*	*Tot*
Centri di aggregazione	35	234	52	71	392
Clubbing				68	68
Spazi espositivi		26	10	41	77
Gallerie		4		299	303
Project spaces		32		26	58
Associazioni	14	44			58
Totale	49	340	62	505	956

Nello sforzo classificatorio, abbiamo distinto fra centri di aggregazione (a cavallo fra attività culturali e sociali e prevalentemente luoghi di consumo culturale), associazioni (più impegnate in attività di produzione culturale), spazi espositivi (ad esclusione di quelli istituzionali presentati insieme ai musei), gallerie (con caratteristiche prevalentemente commerciali e concentrate nelle filiere delle arti visive e del design), project space (luoghi prevalentemente di ricerca, produzione ed esposizione di arte contemporanea), club (luoghi attivati la sera che ospitano dj o musica dal vivo). Due aspetti saltano agli occhi nell'esaminare questo tipo di operatori:

- la commistione fra generi e la difficoltà a tracciare confini intersettoriali. Questo fa riflettere sia sulla necessità e sull'importanza del confronto fra ambiti culturali e artistici diversi, sia sulla fragilità di molte organizzazioni da un punto di vista di sostenibilità economica. E' indubbio infatti che in alcuni casi la varietà di attività svolte si lega a scelte opportunistiche più che a specifici indirizzi culturali;
- la varietà di forme istituzionali e di governance. Come è ovvio, le attività a carattere commerciale tendono ad essere prevalentemente svolte da imprese, ma i progetti di imprenditorialità culturale mescolano frequentemente istanze sociali e di rigenerazione urbana, coinvolgendo una grande varietà di operatori.

Il sistema formativo è stato analizzato da tre punti di vista:

- il sistema scolastico;
- gli istituti formativi per i mestieri dei settori culturali e creativi;
- le università, le accademie.

Per quanto riguarda il sistema scolastico, i 480.109 bambini e ragazzi tra i 3 e i 18 anni residenti nella Milano metropolitana al 2019[16] frequentano una delle 1.607 scuole censite, riconducibili a 1.078 istituti. Il 78% di queste è composto da scuole pubbliche, il 17% da scuole gestite da ordini religiosi, il 5% sono enti privati o no profit laici. La distribuzione geografica segue la distribuzione della popolazione residente sul territorio.

Scuole	*Milano*	*Milano metropolitana*	*Totale*
Pubbliche	488	760	1248
Religiose	93	185	278
Private	67	14	81
Totale	648	959	1607

Un aspetto rilevante non facilmente tracciabile è dato dalle scuole che formano alle arti (tra cui scuole di danza, di musica, di disegno) o alle tecniche di produzione artistica (come scuole di regia, di tecnico del suono, e così via). In parte, l'avvicinamento alle arti e ad alcuni mestieri delle filiere culturali avviene attraverso il sistema scolastico, con diversa intensità (scuole ad indirizzo musicale, licei artistici, musicali, coreutici). Tuttavia, in moltissimi casi il processo di avvicinamento alle arti è molto più graduale, il confine fra attività amatoriale e attività professionale è sfumato e alcuni operatori (si pensi ad esempio alle compagnie di danza e di teatro) offrono corsi di formazione per appassionati e corsi di approfondimento per operatori. Ci è sembrato quindi rilevante ricercare anche quegli istituti di formazione che, pur non appartenendo al sistema formale di istruzione, rappresentano un importante "brodo di coltura" per gli appassionati e un mediatore utile per formare "consumatori di cultura". Data la varietà di filiere culturali e creative, la molteplicità dei "mestieri" che ad esse fanno riferimento e la relativa facilità di avviare un centro di formazione (soprattutto nel caso di attività amatoriali), i numeri sono sicuramente sottostimati e sono stati raccolti per il momento soltanto a Milano. Inoltre, va notato che il database raccoglie 182 enti che svolgono come attività prevalente la formazione in ambito artisti-

16 *https://www.tuttitalia.it/lombardia/provincia-di-milano/statistiche/popolazione-eta-scolastica-2019/*.

co, culturale e creativo, ma il numero sale a 596 se si considerano anche gli operatori che offrono corsi, in ambito artistico e culturale ma non come propria attività prevalente. In questa definizione più ampia rientrano ad esempio diverse associazioni e centri di aggregazione che svolgono una pletora di attività fra cui anche quella formativa. La tabella mostra a titolo puramente indicativo la distribuzione dei corsi per filiera culturale e creativa di riferimento. E' da notare, per esempio, la diffusione di corsi di danza rispetto all'offerta di spettacoli di danza all'interno del palinsesto cittadino.

Corsi di formazione	*Milano*
Arti visive	55
Audiovisivo	20
Danza	241
Musica	137
Teatro	63
Libri	65
Design	15
Totale	596

Infine, non bisogna dimenticare che Milano è la seconda città universitaria italiana dopo Roma, con oltre 200.000 studenti immatricolati, un buon livello di internazionalizzazione dei docenti e degli studenti, 8 università e 7 accademie riconosciute dal Ministero. I luoghi di culto rappresentano punti di riferimento rilevanti e radicanti per le diverse comunità di residenti. Dei 1066 luoghi di culto censiti, il 72% è di religione cattolica e il 41% è localizzato in città, il che è coerente con la distribuzione della popolazione residente, al 42% concentrata nella città. I 295 luoghi di culto non di religione cattolica sono relativi a 17 fra religioni, movimenti e correnti religiose diverse che celebrano riti in italiano e in una varietà di lingue diverse; l'elenco inoltre comprende 36 luoghi di culto dichiarati irregolari.

Luoghi di culto	*Milano*	*Milano metropolitana*	*Totale*
Religione cattolica	274	498	772
Altro	163	131	294
Totale	437	629	1066

Siamo consapevoli del fatto che, nonostante lo sforzo compiuto finora, ci sia molto lavoro da fare, sia da un punto di vista concettuale che di metodo. Ai fini del presente lavoro, è parsa particolarmente critica la definizione dei confini, del campo complessivo di indagine e delle sue ramificazioni. Per esempio, è noto che la base dell'identità individuale e di comunità è rappresentata, oltre che dalla religione, dall'etnia, dal genere e dall'orientamento sessuale. Come gruppo di ricerca abbiamo appena cominciato ad affrontare il tema del multiculturalismo e delle minoranze, per comprendere lo spazio dato dalla città alla rappresentazione della diversità.

Da una prima analisi, Milano, che ha costruito la sua identità e la sua prosperità sull'immigrazione dal resto della Lombardia, dall'Italia e dal mondo, sta già rivelando un ampio ventaglio di esperienze, collaborazioni ed attività per gli obiettivi di inclusione sociale e partecipazione civica. L'indagine sull'identità della città, affatto immutabile e monolitica, intende proseguire rintracciando i luoghi che accolgono ed hanno accolto altre culture e pratiche di diversità, altrettanto significative, tra cui quelle delle comunità femminista e LGBTQ+,

Alcune filiere (ad esempio quella dei periodici o quelle dell'audiovisivo) sono state mappate solo parzialmente, recuperando i principali operatori o solo quelli iscritti a specifiche associazioni di categoria. Altre (la moda, il design, l'architettura, la pubblicità) non sono state prese in considerazione in questo articolo e sono presenti nel nostro dataset – per il momento – solo in quanto alcuni operatori hanno ospitato iniziative durante uno dei principali eventi diffusi in città (ad esempio il Fuorisalone). Ancora, ci sono alcuni segmenti o alcune subculture della scena contemporanea (ad esempio in campo musicale) sui quali abbiamo bisogno di confrontarci con persone più competenti di noi. Tuttavia, questo primo lavoro comincia a restituire una immagine della città molto più ricca di quanto siamo abituati a considerare.

Ci sono alcuni luoghi – le carceri, gli ospedali – che raccolgono comunità anche non piccole e che sono presi in considerazione in questo lavoro solo in quanto presentino una offerta stabile (come è il caso della biblioteca del carcere di san Vittore). La loro presenza in questo articolo è indubbiamente sottostimata, poiché non è considerata l'attività di diverse associazioni di volontari nei campi più disparati. Allo stesso modo, la grande istituzione culturale che attira diverse centinaia di migliaia di visitatori l'anno è considerata alla stregua della piccola associazione che lavora con qualche decina di famiglie per offrire attività di svago e di partecipazione culturale a ragazzi portatori di handicap. E ancora, la sala parrocchiale di periferia è considerata alla stregua del cinema multisala.

Infine, i luoghi pubblici (si pensi ad esempio ai parchi) o dedicati a collettività (come i cortili dei palazzi privati) che ospitano una grande varietà di manifestazioni programmate o spontanee. La pos-

sibilità di testimoniare e di rendere conto di forme di convivenza civile orientate alla condivisione di pratiche culturali (si pensi ad esempio alle biblioteche di condominio) può essere di grande aiuto nel migliorare la qualità di vita nella quotidianità.

Un altro tema sfidante in una prospettiva di classificazione ha a che fare con la proprietà (e quindi la responsabilità della gestione e della manutenzione) di alcune forme espressive a cavallo fra arte, illustrazione ed arredo urbano. Ad oggi il dataset MapMi mappa 464 "luoghi di street art" - che hanno visto coinvolte 175 "combinazioni" di artisti – di cui sarà interessante tracciare la storia artistica e imprenditoriale.

5 Considerazioni conclusive

Lo sforzo definitorio e classificatorio dell'infrastruttura culturale della Milano metropolitana, anche se ancora incompleto, permette di mettere in evidenza una rete molto densa di luoghi e di operatori e apre diverse questioni in merito alla sostenibilità delle filiere culturali cittadine e al loro contributo all'economia, alla qualità della vita e all'attrattività di Milano. Se da un lato appare piacevole e interessante vivere in una città così ricca di stimoli e di opportunità, è anche vero che molte delle realtà indagate hanno vita breve, sono difficilmente sostenibili e richiedono a chi opera in questi settori sforzi non indifferenti per sbarcare decorosamente il lunario.

Fra i diversi temi aperti, tre appaiono particolarmente stimolanti in una prospettiva di politica culturale cittadina e metropolitana:

- la vitalità culturale di Milano;
- la distribuzione geografica dell'offerta culturale cittadina e le politiche di quartiere;
- la relazione fra Milano e le filiere culturali e creative.

5.1 La vitalità culturale di Milano

La presenza di una molteplicità di operatori nelle diverse filiere culturali è condizione necessaria ma non sufficiente per determinare la vitalità culturale di Milano. La possibilità che una offerta culturale articolata determini effettivamente una vivacità cittadina e partecipazione dipende fra l'altro da quanto i diversi operatori sono in relazione fra loro.

Per descrivere in modo sistematico in che misura singoli operatori culturali sono coinvolti nella vita della città, abbiamo cominciato a rilevare quali "luoghi di cultura", fra quelli individuati nelle pagine precedenti, hanno ospitato almeno una iniziativa durante uno degli eventi diffusi in città. Il termine venue totali definisce il totale dei luoghi che, nel periodo considerato, sono stati coinvolti dagli organizzatori delle manifestazioni per ospitare un evento. Come si può notare dalla tabella sottostante, l'infrastruttura culturale della città ospita i principali eventi temporanei diffusi, che in funzione della propria vocazione e crescita tendono progressivamente a coinvolgere spazi diversi. Al tempo stesso, la presenza di eventi diffusi offre la possibilità a diverse tipologie di luoghi di essere conosciute al di fuori della propria cerchia abituale di frequentatori.

	Infrastruttura culturale	*Venue totali*	*%*
Totale	6954		
Fuorisalone 2013/19	411	2597	16
Bookcity 2012/18	479	756	63
Pianocity 2012/19	209	415	50
Music Week 2017/18	53	96	55
Art Week 2018/19	84	92	91
Milano Montagna 2014/19	40	54	74
MI Art 2018	55	55	100

5.2 La distribuzione geografica dell'offerta culturale cittadina e le politiche di quartiere

Quando consideriamo la città come unità di analisi, tendiamo a considerarla come un unicum, dimenticandoci della sua varietà interna. La stessa riflessione su Milano città metropolitana mette in relazione Milano con il suo hinterland; così facendo, i quartieri al confine amministrativo della città appaiono più simili a piazza del Duomo rispetto ai comuni della cintura milanese. In realtà, sappiamo che la diversa presenza di infrastrutture, unita alla storia di singoli quartieri e alle scelte nel tempo di operatori economici e sociali hanno portato a rendere nel tempo alcuni quartieri più vivaci, più ricchi, più densamente abitati ecc. MapMI permette di rilevare la diversa presenza, in termini quantitativi e di mix, dell'infrastruttura culturale cittadina. La distribuzione dei luoghi che compongono l'infrastruttura culturale della città evidenzia da un lato quartieri molto

ricchi di offerta culturale ed altri nei quali la qualità delle relazioni sociali e della crescita culturale delle comunità di residenti (nonché l’attrattività culturale territoriale) si basa sulla rete culturale pubblica (scuole, biblioteche di pubblica lettura) o no profit e religiosa (luoghi di culto, realtà associative).

Abbiamo considerato, come unità di analisi geografica, gli 88 Nuclei di Identità Locale (NIL), definiti dal Comune di Milano. Se si mette a confronto la presenza dell’infrastruttura culturale nei quartieri, ponderandola per la loro densità abitativa, emergono cinque categorie di quartieri:

- i quartieri più fortunati dal punto di vista culturale, caratterizzati da elevata offerta e bassa densità abitativa: Duomo, Brera, Guastalla;
- i quartieri vivaci e di grande passaggio: Città Studi, Buenos Aires, Loreto, Magenta, Navigli;
- un buon numero di quartieri residenziali sparsi per la città e caratterizzati da un buon bilanciamento fra presenza di infrastruttura culturale e residenti (la ponderazione ne classifica 38 in questo gruppo);
- una quindicina di quartieri con una discreta offerta culturale stabile ma un bacino di residenti molto ampio;
- e infine circa 25 quartieri caratterizzati da offerta culturale molto scarsa.

È evidente in questa classificazione come i quartieri universitari tendano ad avere una elevata concentrazione di luoghi di cultura, anche se questo non significa necessariamente che le università siano particolarmente permeabili rispetto al quartiere; come la presenza di snodi di comunicazione (tipicamente le fermate della metropolitana in cui si incrociano più linee o in cui si intersecano linee metropolitane e nodi portanti delle linee di superficie) si correli alla presenza di infrastrutture culturali; come i quartieri caratterizzati dalla presenza di spazi verdi si polarizzino fra quelli anche a vocazione culturale (parco Sempione, Giardini di Porta Venezia, Guastalla, ma anche Parco Lambro e parco Forlanini, pur con mix diversi di operatori) e quelli molto poco popolati da una presenza culturale stabile.

NIL con + di 50 luoghi

> 200 luoghi
Duomo
Brera
Buenos Aires

100-200 luoghi
Guastalla
Città Studi
Magenta - San Vittore
Navigli
Loreto

50-100 luoghi
Isola
Sarpi
Porta Ticinese
Porta Vigentina
XXII Marzo
Bande Nere
Centrale
San Cristoforo – Moncucco
Lambrate
Padova
Porta Romana
Pagano
Viale Monza
Lodi – Corvetto
Villapizzone
Garibaldi - Repubblica
Maciachini – Maggiolina

Nil con - di 50 luoghi

10-15 luoghi
Bruzzano
Maggiore – Musocco
Bovisasca
Morivione
Comasina
Quarto Cagnino
QT8

< 10 luoghi
Rogoredo
Tre Torri
Parco delle Abbazie
Ortomercato
Giardini di Porta Venezia
Monlué - Ponte Lambro
Sacco – Roserio
Figino
Trenno
Quinto Romano
Muggiano
Parco Bosco in Città
Chiaravalle
Triulzo Superiore
Quintosole
Parco Nord
Ronchetto delle Rane
Cascina Triulza – EXPO
Stephenson
Parco Agricolo Sud – Assiano
Cantalupa
Parco dei Navigli

Inoltre, il fatto di considerare operatori di natura istituzionale diversa e operanti in una varietà di filiere culturali permette di individuare vocazioni e possibili specializzazioni di diversi quartieri, nonché forme di valorizzazione culturale compatibili con le caratteristiche socioeconomiche a livello micro, e suggerisce una riflessione puntuale sulle relazioni

dinamiche fra operatori nei quartieri e fra quartieri.[17]

5.3 La relazione fra Milano e le filiere culturali e creative

L'espressione "genius loci" definisce in modo volutamente ambiguo la specificità e la particolarità di un luogo. Per gli antichi romani, l'espressione si riferiva a luoghi sacri, dedicati ad una specifica divinità e suggeriva di erigere templi e monumenti che rispettassero la geografia e la natura circostanti. Con il tempo, la letteratura ha progressivamente riconosciuto che lo spirito dei luoghi muta al mutare dei tempi, è il risultato di un processo storico e di produzione fisica di luoghi come una interazione stratificata fra natura e cultura[18], influenzata da elementi mistici, etnici, estetici, artistici.

In una prospettiva economico-sociale, la presenza di una infrastruttura culturale densa e articolata caratterizza una città, la rende piacevole, interessante, attrattiva e umana; la scommessa è comprendere in che modo le idee si collegano ai luoghi in cui sono prodotte[19], così da essere parte in modo sostenibile di un processo collettivo di generazione di valore e di innovazione culturale. I risultati presentati suggeriscono un'elevata concentrazione di attività di conservazione, produzione e consumo culturali a Milano, il che è coerente con la letteratura sull'economia delle città metropolitane[20]. In questi luoghi, gli occupati nell'economia culturale oscillano fra il 25 e il 40% del totale.[21]

Per quanto Milano concentri molte filiere culturali e stia progressivamente facendo leva anche sulla propria infrastruttura culturale nella definizione delle proprie strategie di posizionamento, l'economia culturale di Milano rappresenta una piccola percentuale della ricchezza prodotta dalla città; e se osserviamo le caratteristiche dei mercati del lavoro culturale, si tratta di mercati vivaci e internazionali, ma non particolarmente ricchi o stabili. Milano è città importante per il "made in Italy" della cultura (per alcune filiere più che altre), ma è l'insieme delle attività che si svolgono in città a definire la sua sostenibilità economica. La politica culturale della città deve essere quindi anche politica economica; le produzioni culturali di Milano devono poter avere mercati nazionali e internazionali, così come la città deve poter essere tappa di produzioni internazionali; Milano deve essere attrattore di giovani produttori che trovino in città condizioni di vita e di lavoro sostenibili. L'attenzione alla dimensione culturale della vita della città ci sollecita sulle sfide dello sviluppo sostenibile.

17 Latour B. (1987): Science in action: how to follow engineers and scientists around society. Cambridge, MA: Harvard University Press; Thrift N.J. (1999) Steps to an ecology of place. In Massey, D., Allen, J. and Sarre, P., a cura di, Human geography today, Cambridge: Polity, 295–322.

18 Le Corbusier. (1974): Towards a New Architecture. London: Architectural Press.

19 Barnes T.J. (2004), "Placing ideas: genius loci, heterotopia, and geography's quantitative revolution": Progress in Human Geography 28,(5): 565-595.

20 Scott A. (2010): Cultural economy and the creative field of the city', Geografiska Annaler: Series B, Human Geography 92 (2): 115–130; Landry C. (2008) The creative city: a toolkit for urban innovators Routledge, London.

21 Scott A. (2000): The Cultural Economy of Cities: Essays on the Geography of Image-producing Industries. Sage, London.

Pierluigi Sacco

Milano come ecosistema culturale: dagli eventi all’impatto sociale

Quando parliamo di ecosistema culturale parliamo della presenza di sistemi di inter-dipendenza complessi tra sfere della produzione culturale e diversi luoghi della produzione culturale.

Nel momento in cui facciamo passare una caratterizzazione di Milano come la città della moda o del design, stiamo di fatto negando che la città sia un ecosistema culturale. Stiamo infatti dicendo che si tratta di una realtà altamente specializzata e schiacciata su alcuni settori.

Il ciclo che ha portato al momento di eccezionale crescita culturale che sta vivendo la città ha cominciato a essere visibile già dalla metà degli anni ’50 e ha prodotto un momento straordinario di creazione almeno fino ai primi anni ’70 e in parte anche oltre. Ciò che in quel momento distingueva veramente Milano era il livello di dialogo straordinario tra soggetti che tecnicamente appartenevano a sfere della produzione culturale molto diverse tra di loro. La Brera degli anni ’60 era un luogo in cui si incontravano artisti visivi, designer, creatori di moda e letterati. E’ interessante notare che Milano non era semplicemente un luogo di begli incontri, ma che il clima che ha definito la città in quegli anni nasceva proprio dal fatto che artisti, designer e letterati si parlavano davvero, che i loro mondi si intersecavano. In altre parole, si produceva un ambiente di straordinaria fertilizzazione incrociata, e ciò è esattamente quello che accade negli ecosistemi culturali.

Milano, pur avendo mantenuto una notevole vitalità, si è andata progressivamente specializzando e, pur restando su scala italiana eccezionale sotto tutti i punti di vista, su scala europea ed internazionale è andata sempre di più a diventare una città vetrina, smettendo di essere una città laboratorio, cioè una città che mostra molto più di quanto in realtà produce dal punto di vista dell’innovazione culturale. Questo non può che preoccupare, soprattutto se pensiamo alla qualità attrattiva e generativa, e più in generale alla sostenibilità di determinati processi, soprattutto per le nuove generazioni, che non possono certo vivere della rendita di ciò che è stato ma devono costruirsi un spazio proprio.

Su scala italiana non c’è dubbio che Milano abbia continuato e continui ad aprire spazi culturali e a offrire progettualità e opportunità, ma se ragioniamo su scala internazionale Milano non sembra essere in grado di competere con le realtà più dinamiche, o comunque non quanto potrebbe.

È inevitabile che questa riflessione si colleghi al tema delle Olimpiadi Milano-Cortina 2026 e a quello che sarà un nuovo ciclo. In questo senso fa abbastanza riflettere un’esperienza che ho vissuto a Vancouver - in un momento in cui la città si trovava più o meno al punto in cui è oggi Milano - all’inizio del percorso che l’ha portata fino alle Olimpiadi invernali 2010. Ero stato chiamato a fare una riflessione sul rapporto tra ecosistema culturale e inclusione sociale in vista di quelle Olimpiadi.

Vancouver non è Milano, nel senso che è una città che si identifica molto meno di Milano con la produzione culturale, ma che comunque ha prodotto negli anni un’estrema specializzazione.

Così come oggi Milano si definisce città della moda e del design, Vancouver si può definire la città degli effetti speciali a livello globale perché, dopo il famoso sciopero di Hollywood e la conseguente migrazione verso il confine canadese, Vancouver è diventata uno dei più grandi centri di produzione digitale e multimediale, oltre che il luogo nel quale alcune grandi produzioni hollywoodiane hanno trovato il contesto ideale dove lavorare (anche grazie

ad alcune agevolazioni a livello fiscale).

Il centro città di Vancouver è di fatto diviso in "east side" e "west side", come è tipico delle città nord americane, ma la cosa interessante è che il "west side" contiene alcuni dei distretti più ricchi dell'intero Canada (compreso il più ricco in assoluto), mentre la "east side" contiene alcuni di quelli più poveri (compreso il più povero in assoluto, il cosiddetto *ground zero*, che ricorda parecchio Calcutta). Questa grande diseguaglianza sociale si verifica anche perché Vancouver è una città che ha un clima assolutamente ideale per gli standard canadesi: raramente in inverno la temperatura scende sotto zero e quasi mai in estate sale sopra i 22/23°. Questo fa sì che molte persone che hanno problematiche di dipendenza dalle droghe o altri tipi di dipendenze vadano a vivere a Vancouver, perché lì possono vivere facilmente per strada. Questo si somma alla storica problematica dei nativi americani, che in molti casi vivono nelle zone degradate semplicemente perché costano molto meno.

A Vancouver con il gruppo di lavoro si cominciò a fare un lavoro piuttosto interessante intervistando una serie di artisti e operatori culturali di tutta l'area metropolitana. Si iniziò da una semplice riflessione: la città è mentalmente divisa in est e ovest, il primo povero e il secondo ricco. Ragionando dal punto di vista dell'infrastruttura culturale, si provò a definire una nuova categoria, la povertà culturale (cioè l'assenza di luoghi in cui poter fare esperienze culturali) e si cercò di ragionare su come fosse composta la mappa della povertà culturale contrapposta a quella della povertà economica: venne fuori che una era speculare all'altra, perché la gran parte delle istituzioni culturali era concentrata nell'"east side". Si poteva pensare che fosse così perché i valori immobiliari erano ridotti, quindi le istituzioni culturali, tipicamente povere, si andavano a collocare lì. Ma la cosa davvero interessante era che, nelle zone più povere, c'era un modo diverso di accostarsi alla cultura. Nella "west side", sostanzialmente, si trovavano giovani provenienti da famiglie molto ricche che andavano a prendere il caffè da Starbucks, mentre nell'"east side" non era inusuale vedere, fuori dal centro civico, una fila impressionante di homeless che volevano entrare per leggere in biblioteca perché erano interessati alla possibilità di poter avere i libri gratis.

Emerse così chiaramente che era presente una mappa della povertà culturale ben definita, dove il vero problema era a ovest e non a est, lì dove le persone che avrebbero avuto tutte le possibilità economiche per accedere alla cultura non lo facevano. Iniziammo così a lavorare su come si potevano reintegrare questi due tipi di città. Tuttavia, proprio quando la questione entrò nel dibattito pubblico, il progetto venne sospeso perché la priorità del comune in quel momento era celebrare Vancouver a livello internazionale.

Qualcosa poi fu comunque fatto, creando nell'"east side" un centro polifunzionale bellissimo inaugurato a gennaio 2019, quindi parecchi anni dopo, attraverso un percorso molto lungo, partito proprio dai risultati del nostro lavoro che evidentemente aveva lasciato qualche seme. Delle Olimpiadi invernali di Vancouver è rimasto solo questo. Per il resto è stata solo una grande celebrazione, una serie di eventi che non hanno prodotto niente e non hanno cambiato il senso della città.

Perché faccio questo esempio? Per dire che, ovviamente, quando c'è il grande evento c'è anche l'ossessione di comunicare e cercare visibilità, con il rischio di non lasciare tracce profonde. Esattamente come spesso avviene per le capitali europee della cultura.

In un'intervista molto accurata a uno dei funzionari che hanno lavorato a Wrocław, capitale polacca della cultura 2016, si chiedeva quali fossero stati i progetti che avevano lasciato la legacy più importante e veniva fuori che, malgrado la città fosse stata presente sulla stampa per parecchio tempo con progetti molto ben finanziati, la cosa che ha cambiato la geografia culturale della città sono stati dei piccoli progetti fatti con i soldi avanzati dati alle associazioni locali che, per la prima volta, avevano potuto fare un lavoro collettivo sulla cultura. Questo per dire che la logica dell'evento può fuorviare, facendo pensare che le priorità siano alcune mentre, se si guarda a questi temi nell'ottica della reale sostenibilità, sappiamo essere ben diverse.

È proprio su questo aspetto che vorrei inserire la contestualizzazione europea. Da almeno un paio d'anni in Europa stanno succedendo delle cose importanti che riguardano il ruolo della cultura nelle prossime strategie europee. Qui parlo anche nella mia veste istituzionale di advisor del Commissario europeo per la cultura, quindi di quello che si sta facendo in Commissione e di quello che sta emergendo.

L'Europa, che aveva sospeso per molto tempo qualsiasi tipo di programmazione in ambito culturale, ha realizzato nel 2018 *l'Anno europeo del patrimonio culturale*. È stato un programma particolarmente importante, non solo perché era in un anno tematico in cui si celebrava l'identità europea, ma anche perché da quel momento si è cominciato a fare un ragionamento molto preciso e strutturato su come la cultura può diventare un elemento unificante di tutta una serie di politiche che hanno a che fare con la coesione sociale e le sfide della crescita.

Per anni quando si voleva dare un forte argomento di advocacy della cultura, si è avuta la tentazione di dire che la cultura produce un valore aggiunto che è l'x% del PIL totale di un paese. Da un certo punto di vista questo non solo è vero, ma questo x% è anche molto sottovalutato. Questo modo di ragionare fa però passare essenzialmente il messaggio che, grande o piccolo che sia, la cultura è un settore come gli altri. Per cui, una volta che si è accettata questa idea, si sta lì a litigare se vale il 5% o 4%. In questo modo, però, tutto quello che non risponde alla capacità di produrre valore aggiunto o aggiuntivo viene immediatamente messo in discussione perché non contribuisce. Proprio seguendo logiche di questo tipo, anche paesi molto virtuosi nella pianificazione culturale, alla fine hanno commesso l'errore di togliere i soldi da settori che hanno un impatto economico immediato limitato, come ad esempio i musei, per metterli su quelli che producono di più, come i videogiochi. Ecco, questo modo di ragionare corrisponde alla negazione di un pensiero ecosistemico.

Questo tipo di problemi sono estremamente importanti e nel contesto europeo ce ne si è accorti. *L'Anno europeo del patrimonio culturale* è così servito a re-immaginare la cartografia mentale del ruolo della cultura nella creazione di valore economico e sociale. Ha significato per la Commissione - per la prima volta - un livello di dialogo trasversale tra Direzioni Generali in quanto a interessi potenziali verso la cultura.

Si è capito che la cultura potrebbe fare molto più di quello che si immaginava. La conseguenza di questo nuovo modo di pensare è *La nuova agenda europea per la cultura*, un documento di poche pagine che è una rivoluzione copernicana delle politiche culturali, perché rovescia il classico meccanismo attraverso cui la cultura chiede di essere ascoltata.

Il principio da cui nasce la nuova agenda è così esattamente il contrario di quello precedente dove chi si occupava di cultura poneva l'attenzione su cosa fosse importante dal suo punto di vista, creando così un conflitto di priorità dove la cultura finiva per avere la peggio rispetto agli altri settori.

Oggi il principio è quello di partire interrogandosi su cosa è importante per gli altri settori e di capire cosa la cultura può fare per loro. Quindi, quali sono i grandi problemi? L'invecchiamento della popolazione europea, la crisi dei migranti, la partita dell'innovazione nei confronti dei nuovi paesi emergenti, etc. Come la cultura può fare la differenza in queste partite? Se il problema è la salute degli anziani, si fa vedere cosa può fare la cultura per migliorare la salute degli anziani; se il problema è la crisi dei migranti si fa vedere che la cultura può fare delle cose che non è possibile fare con nessun altro tipo di politiche sulle tematiche di coesione sociale; se il problema è l'innovazione si dimostra che se la gente accede più frequentemente alle opportunità culturali l'intero sistema diventa più innovativo anche al di fuori della sfera culturale.

Questa concetto è passato così bene che nella prima versione del nuovo programma *Horizon* - il programma quadro della comunità europea per la ricerca - per la prima volta la cultura entra con un "cluster". Finora i cluster si concentravano su tematiche come l'aerospaziale, la salute, l'energia. Ecco, ora la cultura è a questo livello e nella prossima programmazione c'è un cluster cultura come c'è un cluster energia, aerospaziale o salute. Si può facilmente immaginare cosa vuol dire questo per i prossimi anni e quanto è importante che oggi i sistemi urbani o territoriali inizino a pensare in modo ecosistemico e si interroghino su come ottenere impatto sociale e su come far sì che la cultura diventi l'elemento di connessione di tutta una serie di criticità. Non a caso nella prima versione del nuovo cluster cultura, che si chiama per altro *cultura*, *creatività*, *coesione sociale*, il tema che ricorre più frequentemente è quello dei migranti.

Ci si trova così davanti a un panorama completamente nuovo, dove le tematiche dell'integrazione e dell'impatto sociale diventano centrali sulla capacità della cultura di fare la differenza.

Diventa così cruciale il ruolo della cultura nell'avvicinarsi a un grande evento, quello che non è successo a Vancouver. Se Milano perde l'occasione di immaginare l'avvicinamento a un grande evento, come può essere Milano-Cortina 2026, come un laboratorio che fa parte di questa nuova concezione sistemica della cultura, perde una grande occasione.

Allo stesso tempo, questo significa che bisogna ragionare in termini di inclusione non semplicemente andando a distribuire meglio ciò che ora è concentrato, ma significa, soprattutto, riuscire a creare delle forme di attivazione sociale e di coinvolgimento che non passino solamente attraverso i canali culturali tradizionali: perché se si vanno a fare delle attività di partecipazione culturale attiva legate all'invecchiamento in un quartiere periferico si sta facendo sì un'operazione innovativa dal punto di vista culturale, ma si sta passando attraverso un canale tipico di impatto sociale. Bisogna letteralmente andare a ricostruire il sistema delle connessioni, e se si fa in un momento come quello che si sta configurando, non solo si riesce veramente ad aiutare la città a fare una transizione verso dei modelli compiuti di cultura inclusiva, ma si avrà l'opportunità di diventare un laboratorio elettivo per la comunità europea che in questo momento è davvero il soggetto che a

livello globale sta costruendo l’agenda più ambiziosa e più visionaria che esista.

Per altro, e non è un caso, *L’Anno europeo del patrimonio culturale* si è aperto a Milano, quindi c’è già stato un riconoscimento. Quello che ci si aspetta è soprattutto la capacità di mettere a sistema questo incredibile ed estremamente vario e diversificato mondo che a Milano non solo ruota attorno alla cultura, ma che ha già questa sensibilità. Perché non si dice niente di nuovo se si dice che a Milano si possono fare dei ragionamenti interessanti sul rapporto tra cultura e integrazione sociale, cultura e salute, cultura e innovazione, ma questi hanno bisogno di entrare in una visione di sistema.

Il grande evento serve a una cosa sola: a dare una scadenza temporale che permetta di fare le cose con un orizzonte che a ritroso produca una pianificazione. Perché anche nel caso delle capitali europee della cultura abbiamo avuto dei casi di città che non hanno vinto e che hanno fatto relativamente meglio delle città che hanno vinto. Perché una volta che ti sei dato quel tipo di obiettivo, la pianificazione ce l’hai. L’evento, o la prospettiva dell’evento, produce quella mobilitazione che permette di sviluppare dei livelli progettuali che in condizioni normali sarebbero molto più difficili da costruire.

Nel bene o nel male questo è un momento decisivo e non è detto che le occasioni vengano colte. Il caso di Vancouver sta qui a testimoniarlo: una città che ha avuto un’occasione straordinaria e non ha saputo coglierla. Per cui, in un momento come questo, dove su scala nazionale le tematiche della cultura sono completamente sparite, proprio quando l’Europa ne fa una sua colonna portante, cogliere questa occasione può diventare un modo non solo di dare un servizio alla città, ma anche al sistema paese.

Il seminario *Città, quartieri, reti e cultura a Milano* è una collaborazione tra *che*Fare, Comune di Milano e Milano City School.
Si è svolto il 3 luglio 2019 presso il Museo del Novecento di Milano.

cheFare
cheFare è un'agenzia per la trasformazione culturale. Nasce nel 2012 con il Premio *che*Fare, il primo realizzato in Italia per progetti culturali innovativi. Nel corso di 3 edizioni il premio ha stanziato 350.000 euro complessivi per 5 progetti selezionati tra i 1.800 che sono stati presentati, votati online da 180.000 utenti e infine giudicati da una giuria di esperti nella produzione culturale.
Grazie a questa esperienza, *che*Fare è diventata una piattaforma che si occupa di mappare, connettere e sostenere le migliori esperienze dell'ecosistema culturale in Italia e all'estero. Con i nostri appuntamenti dal vivo e con il dibattito che stimoliamo sull'Almanacco - il nostro magazine online - uniamo policy makers, ricercatori, istituzioni culturali e attivisti dal basso. *che*Fare realizza attività pubbliche, camp, workshop e seminari in cui esperti e artisti sono coinvolti per aiutare grandi e piccole organizzazioni culturali ad affrontare sfide culturali e politiche sempre più grandi.

Milano City School
Milano City School è una piattaforma di condivisione di conoscenze sui temi della rigenerazione urbana.
Il programma promuove una collaborazione strutturata per l'attuazione di iniziative congiunte finalizzate alla promozione, sviluppo e scambio di know-how nell'ambito dei progetti che riguardano i quartieri della città di Milano.
La sfida è quella di valorizzare una usable knowledge delle Università per la città di Milano, che possa arricchire le politiche di rigenerazione urbana e i modelli di intervento sui quartieri, in termini di azioni concrete, sempre più efficaci e innovative.
Il valore aggiunto di questo programma si fonda sull'opportunità che deriva dal coinvolgimento di discipline accademiche diverse - in ambito economico, culturale, sociale, tecnico e così via - che, a vario titolo, sono rilevanti per la trasformazione integrata dei quartieri.
Allo stesso tempo, Milano City School valorizza anche la terza missione delle università milanesi ampliando il loro impegno in termini di offerta di formazione, ricerca e civic engagement nei confronti della città.

Paolo Dalla Sega
Nel 2002 ha ideato e fondato in Università Cattolica il primo Master universitario "Ideazione e progettazione di eventi culturali".
È autore di numerose pubblicazioni sulla progettazione culturale contemporanea, come "Organizzare eventi culturali" (Milano, 2018) e "Nuove organizzazioni culturali" (Milano, 2009) e del saggio "Gli eventi dopo la Festa" nel volume "La Festa" (Milano, 2013). Ha fatto parte del panel internazionale di commissari di selezione di European Capital of Culture 2019 (Matera).

Paola Dubini
Professoressa di management all'Università Bocconi di Milano e Visiting Professor all'IMT di Lucca. La sua attività professionale e di ricerca si concentra sulle organizzazioni culturali – private, no profit e pubbliche – e sulle loro condizioni di sostenibilità. Siede nel CDA di organizzazioni culturali controllate dallo Stato (Palazzo Ducale – Mantova), da enti pubblici locali (Lombardia Film Commission), no profit (Fondazione Mondadori – Dimore del Quartetto) e private (Campi 1898 – Egea Spa), e in imprese quotate (gruppo Cofide) e non (Ciesseci SpA).

Marco Minoja
Marco Minoja è un manager culturale, con una esperienza decennale alla guida di diverse amministrazioni pubbliche. Dal 2018 dirige la Direzione Cultura del Comune di Milano, cui fanno capo tutti i dipartimenti culturali della città; oltre 20 musei civici, più di 35 biblioteche, edifici storici, mostre, attività di spettacolo.
Precedentemente ha diretto gli uffici regionali del MiBACT in Lombardia e in Sardegna, coordinando l'attività di Soprintendenze territoriali, poli museali, musei autonomi, archivi e biblioteche nazionali. Laureato e specializzato in archeologia all'Università di Milano, ha diretto dal 2009 al 2015 diverse Soprintendenze archeologiche in alcune regioni italiane, come la Sardegna e l'Emilia Romagna.
Prima di entrare al MiBACT ha lavorato per diverse amministrazioni locali come curatore e conservatore museale e, al di fuori della PA come professionista indipendente, conducendo scavi archeologici, ricerche territoriali, studi e catalogazioni. La sua bibliografia conta circa cento titoli tra monografie, curatele, cataloghi di mostre, guide museali, articoli in opere collettive e riviste specializzate.

Bertram Niessen
Bertram Niessen è tra i fondatori di cheFare, ne segue lo sviluppo dal 2012 e oggi è il presidente e direttore scientifico dell'associazione. PhD in Urban European Studies all'Università di Milano Bicocca. Come docente, autore e progettista si occupa di spazi urbani, economia della cultura, DIY 2.0 e manifattura distribuita, culture della rete e della collaborazione, innovazione dal basso, arte elettronica.

Pier Luigi Sacco
Pier Luigi Sacco è Professore di Economia della Cultura presso l'Università IULM di Milano, Co-direttore del Computational Human Behavior (CHuB) Lab della Fondazione Bruno Kessler di Trento, Faculty Associate al Berkman-Klein Center for Internet and Society, Harvard University, e Senior Researcher al metaLAB (at) Harvard. È stato Special Adviser del Commissario Europeo all'Istruzione e alla Cultura, ed è membro del consiglio scientifico della Europeana Foundation, dell'Advisory Council on Scientific Innovation della Repubblica Ceca e dell'Advisory Council di Creative Georgia. Lavora a livello internazionale nel campo dello sviluppo locale a base culturale ed è autore di più di 200 saggi pubblicati su riviste peer reviewed e libri presso i maggiori editori scientifici internazionali.